

RESEÑA

Bárbara Mujica, ed., *Shakespeare and the Spanish «Comedia». Translation, Interpretation, Performance. Essays in Honor of Susan L. Fischer*, Bucknell University Press, Lewisburg, 2013, 298 pp. ISBN: 9781611485172.

ALEJANDRO GARCÍA-REIDY (Syracuse University)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.178>>

El presente libro reúne, a modo de homenaje a la hispanista Susan L. Fischer, quince estudios en inglés de investigadores y profesionales del teatro de reconocida trayectoria internacional sobre diversos aspectos del teatro español e inglés de los siglos XVI y XVII. Como señala en la introducción la editora de este volumen, Bárbara Mujica, la activa actividad investigadora de la profesora Fischer se ha caracterizado por indagar en el teatro español de los Siglos de Oro a través de perspectivas innovadoras y recurriendo a caminos poco frecuentados por la crítica con anterioridad: «Fischer's cutting-edge studies promote a new approach to early modern theater, one that encourages scholars to transcend the compartmentalization that restricts their intellectual and creative energies» (p. 11). El título escogido para este volumen colectivo (*Shakespeare and the Spanish «Comedia». Translation, Interpretation, Performance*) refleja precisamente la diversidad de enfoques del trabajo de la profesora Fischer, de cuya carrera profesional se ofrece un panorama general en la mencionada introducción a cargo de Bárbara Mujica. Por un lado, la profesora Fischer ha insistido en la necesidad de superar las rígidas fronteras de los estudios nacionales, lo que ha hecho a través de una mirada comparatista, especialmente entre el teatro hispánico y el de Shakespeare, para que cada tradición ilumine a la otra. Por otro lado, su investigación se ha centrado no solo en cuestiones de interpretación literaria, sino también en aspectos relacionados con la

traducción y la puesta en escena contemporánea del teatro áureo, acercamientos apenas transitados por la crítica antes de los estudios de la hispanista norteamericana. Los quince artículos aquí publicados ejemplifican estas líneas de investigación desarrolladas por Susan L. Fischer a lo largo de su carrera, y se agrupan en tres grandes apartados: traducción, interpretación y puesta en escena.

La primera sección, dedicada a la traducción, incluye cuatro artículos. Los dos primeros, a cargo de Katherine Faull («Performing Translation: The —Dangerous— Mobilities of Cultural Identity», pp. 17-27) y de David Johnston («“Eking Out” Performance with the Mind», pp. 29-41), ofrecen una reflexión teórica acerca de la traducción, especialmente en relación con el teatro. Ambos se preguntan si, al traducir una obra teatral a otro idioma, resulta más adecuado adaptar el texto a la lengua de llegada o mantener algunas características del idioma original, lo que produce un efecto de alteridad y extrañeza entre el público. Faull y Johnston se inclinan por la segunda opción, pues permite al texto presentar una fuerza transformativa al obligar al público a enfrentarse a algo raro e inesperado, lo que les obliga a cuestionarse lo que consideran normativo, al mismo tiempo que permite al traductor crear espacios dramáticos que enfatizan el carácter liminar de la traducción y pongan en duda las certezas de la cultura a la que se traduce. Jonathan Thacker repasa en su artículo («The Translation of *La vida es sueño* for a Twenty-First-Century Anglophone Audience», pp. 43-65) las traducciones al inglés hechas de *La vida es sueño* desde el siglo XIX hasta nuestra época, señalando la variedad que presentan al centrarse en mayor o menor medida bien en el componente literario de la obra, bien en su potencialidad para la escena contemporánea. A partir del análisis comparativo del parlamento inicial de Rosaura, destaca cómo los acercamientos de las diferentes traducciones no dejan de lado el carácter ajeno y difícil de los primeros versos de la obra, sin que ello perjudique su posible funcionamiento en una puesta en escena actual en inglés. El ensayo de Denis Rafter («Translating *Hamlet* for the Spanish Actor», pp. 67-86) revisa ocho traducciones al español de *Hamlet*, desde la traducción de Ramón de la Cruz en 1772 hasta la de Vicente Molina Foix en 1989, fijándose en el papel del protagonista principal y si cumple las cuatro características que Rafter considera esenciales: un texto claro, musicalidad en sus palabras, sinceridad en sus intervenciones y coherencia en lo que dice respecto del contexto de cada escena. Su conclusión es que ninguna de las traducciones estudiadas consigue la plena

articulación coherente de estos rasgos, lo que dificulta que un actor español pueda encarnar al personaje de Hamlet en toda su complejidad y plenitud.

La segunda sección del volumen, dedicada a la interpretación del teatro áureo, consta de siete artículos. Edward H. Friedman («The High Anxiety of Influence: Caro, Zayas, Sor Juana, and the New Arts», pp. 89-103) analiza la dialéctica entre una comedia nueva dominada por escritores masculinos —quienes en ocasiones construyen personajes femeninos que tratan de romper con las reglas de la sociedad— y las dramaturgas que utilizaron este modelo teatral para ampliar la fortaleza de las protagonistas y, al mismo tiempo, insertarse en sus textos para reivindicar su propia visión femenina del mundo. William R. Blue («Versions of the Battle of Cádiz, 1625», pp. 105-114) examina la descripción y valoración del fallido ataque inglés a Cádiz en 1625 tanto desde la perspectiva inglesa como de la española, especialmente a partir de la comedia de Rodrigo de Herrera titulada *La fe no ha menester armas y la venida del inglés a Cádiz* y el cuadro de Francisco de Zurbarán *Defensa de Cádiz*. Charles Victor Ganelin («Polyphony and Calderón de la Barca's *La dama duende*», pp. 115-129) aplica la idea bajtiniana de la polifonía a *La dama duende* calderoniana como mecanismo para mostrar las múltiples voces (ecos religiosos, literarios, sociales, etc.) que articulan los temas centrales de la comedia a través de las intervenciones de los personajes. Frederick A. de Armas («The Portrait of a Pious Widow: Francisco de Ribalta and Lope de Vega's *La viuda valenciana*», pp. 131-147) conecta lo teatral con lo pictórico al atender a los posibles vínculos personales entre Lope de Vega y Francisco de Ribalta, destacando cómo el dramaturgo madrileño construye a la protagonista de *La viuda valenciana* —la viuda Leonarda— y su componente erótico a partir de referencias directas e indirectas a cuadros de Ribalta, Tiziano y Rafael. El artículo de Emilie L. Bergman («Women Tame and Untamed: Two Dutiful Daughters in the *Romance de la doncella guerrera* and Luis Vélez de Guevara's *La serrana de la Vera*», pp. 149-163) se centra en la tradición de la serrana bandolera y la mujer vestida de hombre, atendiendo especialmente a cómo la protagonista de *La serrana de la Vera* participa de la violencia y amplifica el elemento transgresor de la tradición en la que se basa Vélez de Guevara. Mary Malcolm Gaylord analiza en su artículo («Cultural Capital and Comedy: Talking Heads in Guillén de Castro's *Las mocedades del Cid*», pp. 165-183) cómo la cabeza se convierte en un motivo recurrente en *Las mocedades del Cid*, ya que las múltiples menciones a esta parte del cuerpo funcionan como referentes simbólicos a

cuestiones de poder, heroísmo y caballerismo con los que el dramaturgo valenciano problematiza la representación del orden que articula en su drama. Michael Payne examina en su ensayo («Shakespeare's Imagination», pp. 185-202) una serie de conceptos (reticencia, presencia, intimidad, redención, historicidad y corporalidad) que identifica como característicos del uso de la imaginación por parte de Shakespeare en su escritura, tanto teatral como poética, y en la libertad que concede al público para dejarse llevar por su propia imaginación al enfrentarse a su obra.

La tercera sección del libro contiene cuatro artículos centrados en diversos aspectos de la puesta en escena. El primero de ellos, a cargo de Isaac Benabu («Constructing Stage Character: The Duke of Ferrara in Lope de Vega's *El castigo sin venganza*», pp. 205-219), se centra en el personaje del duque de Ferrara en *El castigo sin venganza* y en una serie de marcadores textuales que, según Benabu, permiten ver al duque como protagonista trágico de este drama al incidir en ellos durante la puesta en escena de la obra. Bárbara Mujica estudia en su artículo («Facing the Music: Introducing Song into the *Comedia*», pp. 221-237) algunos aspectos de la evolución musical de la zarzuela y cómo la música influye en otros componentes de la puesta en escena de la comedia al influir en la atmósfera de la acción o en la intensidad de las emociones. Concluye Mujica su trabajo con un estudio del uso de la música en dos puestas en escena contemporáneas de *No hay burlas con el amor*. Los dos últimos ensayos se centran en Shakespeare y el teatro inglés. James C. Bulman («The Autonomy of *Henry IV, Part Two*», pp. 239-250) aborda la obra de Shakespeare *Henry IV, Part Two* para defender que, frente a cierta tradición moderna que la ve como obra dependiente de *Henry IV, Part One*, se trata en realidad de una pieza que histórica y dramáticamente (por su estructura, tono e importancia dada al personaje de Falstaff) presenta una autonomía propia. Por último, David Bevington («Staging Options in the Early Texts of *Hamlet*», pp. 251-264) se centra en ciertas acotaciones de entradas y salidas de personajes presentes en la primera edición suelta de *Hamlet* (el llamado *Bad Quarto*) que están ligeramente desplazadas respecto del lugar que ocupan en la segunda edición suelta y en la edición del Folio. Argumenta Bevington que estas diferencias pueden deberse al uso de esta versión de *Hamlet* para la representación y, por tanto, ofrecer indicios acerca de cómo se puso en escena esta obra en sus primeros años, dado que alteran varios movimientos escénicos, así como el ritmo y el tono de las escenas afectadas.

El volumen se cierra con una bibliografía selecta de Susan L. Fischer, la bibliografía citada a lo largo del libro y un índice onomástico. Como sucede con este tipo de obras colectivas, el lector probablemente no tenga la necesidad de una lectura seguida de los quince artículos que aquí se publican, pero la variedad del conjunto constituye precisamente una clara muestra del legado de las múltiples y novedosas perspectivas abordadas por Susan L. Fischer en sus estudios sobre el teatro áureo español, y en el beneficio de pensar sobre esta tradición dramática con una mirada amplia y que vaya más allá de los márgenes más convencionales. Los artículos aquí publicados constituyen sólidas aportaciones a cuestiones sobre la traducción, interpretación y puesta en escena del teatro altomoderno español e inglés, y por ello serán de gran interés para los investigadores.